

и манере исполняемых произведений, которые запечатлеваются в слуховой памяти²⁹⁰.

По мнению Шаминой, обучение народному пению на основе общерусского языка и утилизации опыта вокального искусства даст школу (как сумму специальных знаний, навыков и умений), разовьет голос и певческие навыки, на основе которых певец сможет сымитировать в любой музыкальный диалект, но кроме этого сможет исполнять еще и авторскую музыку в народном стиле написанную для народного голоса²⁹¹.

Все вокальные навыки – дикция, дыхание, стиль и манера пения, выработанные при систематических занятиях на уроках пения – в конечном результате позволят детям овладеть хоровым, ансамблевым и даже сольным народным пением²⁹².

РОМАНСЫ А. С. ДАРГОМЫЖСКОГО В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ

А. Р. Дуброва

*студентка 4 курса по направлению «Педагогическое
образование» Института музыкального и художественного
образования Уральского государственного педагогического
университета*

Концертмейстерский класс – обязательная дисциплина в подготовке пианистов на всех этапах обучения (музыкальная школа, училище, консерватория). Ее цель: дать ученику те знания, воспитать те умения и навыки, которые необходимы концертмейстеру-профессионалу.

Главное условие в достижении поставленной цели – скрупулезный отбор музыкального материала, на котором будет в дальнейшем основываться обучение концертмейстерскому ремеслу. При выборе произведений необходимо учитывать их характер, жанровую принадлежность, наличие различных технических приемов. То есть выбирать такие произведения, работа над которыми поможет формированию разнообразных навыков концертмейстерской игры. Подобно тому, как в классе специального фортепиано пальцевая техника оттачивается на этюдах К. Черни, К. Лешгорна и др., в концертмейстерском

²⁹⁰ Науменко Г. М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению. М.: Современная музыка, 2013. 132 с.

²⁹¹ Шамина Л. В. Школа народного пения. М.: Русская песня, 1997. С. 7.

²⁹² Вокально-хоровая работа в детском фольклорном коллективе. [Электронный ресурс]. URL: <http://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe.obrazovanie/library/2014/11/04/vokalno-khorovaya-rabota-v-detskom-folklorom> (дата обращения: 21.05.2016).

классе основные навыки профессионального аккомпанирования формируются на романсах XIX века (широко используются сочинения композиторов доглинкинской поры, М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского)²⁹³.

Песни и романсы Даргомыжского являются замечательным педагогическим материалом для формирования едва ли не всех концертмейстерских умений и навыков. Содержание вокальной музыки композитора весьма разнообразно. Здесь присутствуют драматические, лирические, скерцозные образы, зарисовки природы и бытовые сцены, а в некоторых произведениях и острая социальная сатира, в чем А. С. Даргомыжский явился новатором. Глубоко и правдиво раскрывается в его сочинениях внутреннее состояние человека, его мысли, переживания, чувства.

С самого начала занятий довольно большое количество времени приходится уделять чтению с листа. Педагогу концертмейстерского класса необходимо задуматься о соответствующем репертуаре для своего ученика. Для чтения с листа можно использовать следующие романсы: «Шестнадцать лет», «Мне грустно», «Не скажу никому», «Я вас любил», «Привет», «Оделась туманом», «Старина».

При первом знакомстве с аккомпанементом следует обратить внимание на взаимодействие вокальной партии и линии баса. Они тесно взаимосвязаны друг с другом. Бас является фундаментом, основой сопровождения и голоса; высвечивая метрические доли, бас помогает певцу в организации его музыкального материала²⁹⁴. В подтверждение последнего предлагаем предложить ученику для чтения с листа какое-либо произведение, наглядно демонстрирующее взаимосвязь вокальной партии и баса. Таким примером может служить романс А. С. Даргомыжского «На балу».

Выбирая педагогический материал для занятий в концертмейстерском классе, педагог должен познакомить ученика с основными видами фортепианной фактуры: гомофонной («бас-аккорд»), аккордовой, а также их производными, использующими ритмическую и гармоническую фигурацию.

Следуя принципу «от простого к сложному», от чтения вокальных произведений «с листа» необходимо переходить к другому, не менее важному умению – транспонировать нотный текст²⁹⁵. Для отработки этого навыка могут быть использованы романсы

²⁹³ Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. М.: Музыка, 1996. 206 с.

²⁹⁴ Люблинский А. П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. Л.: Музыка, 1972. 81 с.

²⁹⁵ Подольская В. В. Развитие навыков аккомпанемента с листа // О работе концертмейстера. М.: Музыка, 1974. 105 с.

А. С. Даргомыжского: «Юноша и дева» на слова А. Пушкина, «Что делать с ней!», «К славе» на слова П. Облеухова.

Важной задачей обучения начинающего концертмейстера является осознание уровня взаимодействия поэтического и музыкального текста, понимание влияния характера литературного первоисточника на музыкальное исполнение. И здесь романсы Даргомыжского служат замечательным подспорьем. В них поэтический текст – не второстепенный компонент романса, а главная составляющая наряду с музыкой. Справедливо отмечал М. С. Пекелис: «Композитор всегда с особенной тщательностью выбирал поэтический текст для своих романсов. Он с особой любовью относился к творчеству М. Ю. Лермонтова и А. С. Пушкина, но нередко сочинял на стихи других поэтов, таких как: Кукольник, Курочкин, Кольцов, Жуковский, Языков, Вейнберг, Дельвиг и другие. Бережное обращение с поэтическими текстами, внимание к их образам, внутреннему развитию – результат не только любовного отношения А. С. Даргомыжского к стихам, тонкого понимания искусства поэзии. Мелодия у него заметно индивидуализируется. Она словно рождается из выразительного прочтения данных стихов, «вылепливается» по этим словам. Профиль ее отражает звуковую форму определенного текста. Не всегда и не во всем мелодия молодого Даргомыжского интонационно выразительна. Однако приспособить эту мелодию к другим поэтическим текстам, как правило, очень трудно, для этого требуется коренная ее ломка, фактически – пересоздание»²⁹⁶.

Раскрытие художественно-выразительной функции фортепианного сопровождения является основным умением пианиста-концертмейстера на всех этапах его творческого становления. На этом пути совершенствования концертмейстерского мастерства с успехом могут быть использованы следующие романсы и песни А. С. Даргомыжского: «Баба старая» на слова А. Тимофеева, «Бушуй и волнуйся, глубокое море ...» на слова Е. Растопчиной, «К друзьям» на слова А. Пушкина, «Не называй ее небесной» на слова Н. Павлова, «Оделась туманами Сиерра-Невада» на слова В. Ширкова, «Старый капрал» на слова В. Курочкина (Из Беранже), «Титулярный советник» на слова П. Вейнберга, «Червяк» на слова В. Курочкина (Из Беранже), «Что в имени тебе моем» на слова А. Пушкина «Слышу ли голос твой» на слова М. Лермонтова и др.

В заключение следует отметить, что вокальное наследие А. С. Даргомыжского является именно тем педагогически целесообразным материалом, позволяющим формировать, развивать и оттачивать все необходимые концертмейстерские качества и воспитать не только профессионала-концертмейстера, но и по-настоящему творческую личность.

²⁹⁶ Пекелис М. С. А. С. Даргомыжский и его окружение. М.: Музыка, 1983. Т. 3.